

PATRICK SÜSKIND



# AŞK ve ÖLÜM

— üzerine —

Çeviri: ŞEYDA ÖZTÜRK

♥ can  
deneme



*Über Liebe und Tod*, Patrick Süskind

© 2005, Diogenes Verlag AG, Zürich

© 2014, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Kasım 2014, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2 000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Nükhet Polat

Düzelti: Burçak Karabağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek, Serap Bertay

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Tasarım ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3

Güven İş Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-2409-1

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[www.canyayinlari.com](http://www.canyayinlari.com)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 10758

# PATRICK SÜSKIND AŞK VE ÖLÜM ÜZERİNE

DENEME

Almanca aslından çeviren  
Şeyda Öztürk

♥can

Patrick Süskind'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

*Koku*, 1987

*Güvercin*, 1988

*Herr Sommer'in Öyküsü*, 1994

*Üçbuçuk Öykü*, 1998

*Kontrbas*, 2010

PATRICK SÜSKIND, 1949 yılında Almanya'da, Münih kenti yakınlarındaki Ambach'ta doğdu. Münih Üniversitesi'nde Ortaçağ ve Modern Çağ tarihi öğrenimi gördü. Önceleri televizyon dizilerine senaryolar yazdı. 1979'da yayımlanan ve başyapıtı sayılan ilk romanı *Koku* ile uluslararası üne erişti. 1980'de yazdığı ilk oyunu *Kontrbas*, Almanya, İsviçre ve Avusturya'da en çok sahnelenen oyunlar arasına girdi. *Koku*'nun ardından 1988'de *Güvercin* ve 1991'de *Herr Sommer'in Öyküsü* adlı romanları yayımlanan Süskind, günümüz Alman edebiyatının en saygın yazarlarından biri olarak kabul ediliyor.

ŞEYDA ÖZTÜRK, 1972'de doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde başladığı öğrenimine Viyana Üniversitesi Felsefe ve İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde devam etti. YKY *Cogito* dergisi ve *Cogito* düşünce kitapları serisi editörü. Makale ve kitap çevirisi yapıyor. Türkçeye çevirdiği kitaplardan bazıları: Theodor W. Adorno (*Rüya Kayıtları*, 2008; *Sahicilik Jargonu*, 2012), Philip Roth (*Öfke*, 2012), Paul Theroux (*Sivrisinek Sahili*, 2006).

Hiç kimse bana sormazsa biliyorum da,  
biri sorup da ona açıklama yapmam  
gerektiğinde bilmiyorum

AZİZ AUGUSTINUS, *İtiraflar*<sup>1</sup>

1. Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010, s. 374.



Aziz Augustinus'un zaman üzerine söyledikleri, aşk için de geçerli. Hakkında ne kadar az düşünürsek bizim için o kadar apaçıktır aşk; ama etraflica düşünmeye başladığımız anda başımızı belaya sokarız. İnsanoğlunun, kültür tarihinin başlangıcından bu yana sanatçı sıfatıyla ya da Orpheus'un döneminden bu yana ozan sıfatıyla aşk meselesini hiç bıkip usanmadan ele almış olduğu gerçeği, bu durumun tuhaflığının teyididir. Çünkü bilindiği üzere ozanlar bildikleri konu üzerine değil, *bilmedikleri* konu üzerine yazarlar ve bunun nedenini bilmemekle birlikte, bilmek için yarıp tutuşurlar. Aşkı bilmemek, "aşkın-ne-anlamageldiğini-bilmiyorum" durumudur; ozanı kalemi, dolmakalemi ya da liri eline almaya iten birincil neden. (Hiddet, matem, taşkınlık, para vb. tamamıyla ikincildir.) Aksi geçerli olsaydı şiirler, romanlar, tiyatro oyunları değil, salt tebliğler olurdu elimizde.



Aşkın gizemli bir veçhesi, tam olarak bilinemeyen, tamamıyla açıklanamayan bir tarafı vardır sanki. Elbette bu durum, Büyük Patlama ya da iki hafta sonra havanın nasıl olacağı sorusu için de geçerlidir. Yine de Büyük Patlama teorisi ya da hava tahminleri, ozanlar ve okurları için aşk meselesine dair her şeyden çok daha az ilham vericidir. Dolayısıyla aşkın o gizemliliğinden çok daha fazlası söz konusu olmalıdır. Belli ki her insan için fazlasıyla kişisel ve varoluşsal açıdan en önemli hadise olarak anlaşılır aşk; öyle ki kur yapmakta olan bir astrofizikçi için bile evrenin kökeni meselesi aşktan çok daha az ilgi çekicidir – hava durumundan bahsetmiyorum bile.

Peki nefes alma, yeme içme, sindirim ve boşaltım için de aynısı geçerli değil midir? Çocukken romanlardaki insanların neden tuvalete gitmediğini merak ederdim hep. Masallarda, operalarda, tiyatroda, sinemada ve güzel sanatlarda da. Sanat, insanın bu en önemli, kimi zaman en acil, hatta hayati önem taşıyan eylemlerinden birini konu edinmemiş; bunun yerine aşk arzusunu ve acısını, aşkın bütün ön aşamalarını ve farklı biçimlerini –o zamanlar tamamıyla feragat edilebileceğini düşündüğüm– olağanüstü bir ayrıntı ve çeşitlemeyle mütemadiyen ele almıştır. Neden insanlık tarihinde meme, vajina ve fallus kültü vardır da, dışkı kültü yoktur? Çocukça olmakla birlikte o kadar da saçma değil bu düşünce. Platon'un *Şölen*'inde hekim Eryksimakhos, Eros'un, iki insan arasındaki çekimde olduğu kadar bedenin beslenmesinde ve boşaltım sisteminde de rol

oynadığını düşünür. Ama Eryksimakhos aşkın doğasını tartışan bu yedi içkici arasındaki en safdil konuşmacıdır. Bir doğabilimcidir ve Eros'un, uyumdan sorumlu bir temel ilkedен –tarımdan meddüzceze, müzikten hıçkırık krizine– tahayyül edilebilir her alanda dünyaya düzen getiren bir tür fiziksel sabitten farksız olmadığını düşünür. Günümüzde Eryksimakhos gibi bir adam, aşkı muhtemelen enzimlerin, hormonların veya aminoasitlerin faaliyetlerinin sayısız tezahüründen biri olarak görürdü. Ama bu bizim için ne kadar da sıradandır. Ne öğreticidir ne de aydınlatıcı. Çünkü tanım, genellemeyle aynı şey değildir; diğerinin aksine tanımlamanın amacı, nesnesini daraltmak ve genel olan ile arasına sınır koymaktır. Çok özel bir şey olduğuna inandığımız aşkı tartışmak istediğimizde, birisinin bize aşkın sindirim sistemine olduğu kadar meddüzceze de hükmeden evrensel bir temel ilkeyi temsil ettiğini söylemesi pek işimize yaramaz. Ölümün, amiplerden tutun da Pegasus takımyıldızındaki bir kara deliğe kadar etki eden termodinamik bir olgu olduğunu söylemekle aynı kapıya çıkar bu – kaldı ki bununla da hiçbir şey söylemiş olmaz. Aşkın da fiziksel ve kimyasal, mekanik ve vejetatif veçheleri vardır elbette – Stendhal, aşkın bir billurlaşma olduğunu söyler; bir başka pasajda ise ona humma adını verir; “Âşık olma hali bir coşkunluk halidir,” der Sokrates *Phaidros*'ta; bir hastalık, bir deliliktir aşk. Ama bunun zararlı bir coşkunluk olmadığını da ekler, olabilecek en hoş coşkunluktur aşk; muzır bir hastalık ya da insana özgü patolojik bir de-

lilik de değildir, daha ziyade ilahî olandan ilham almı; ilahî olanı arzulayan bir *mania*'dır<sup>1</sup>, dünyevi ruhu kanatlandırır. Eros bir tanrı değildir, doğru; ne iyidir ne de kötü, ne çirkindir ne de güzel ama yüce bir *daimon*'dur<sup>2</sup> Eros, insanlar ile tanrılar arasında bir arabulucu, insanların yoksun oldukları şeyi arzulamasını sağlayan bir güçtür: Güzellik, erdem, mutluluk, mükemmellik ve hatta ölümsüzlük – bunların hepsi de, aşkın maşukta yansımaları gördüğü ilahî özelliklerdir. Sokrates'in *Şölen*'de "kadınların en bilgisi" diye bahsettiği Diotima, Eros'un "doğurmanın, güzel içinde yaratmanın sevgisi"<sup>3</sup> olduğunu söyler. İşte bu fiziksel ve hayvani; ama daha ziyade tinsel, eğitsel, sanatsal, siyasal ve felsefi olan, kısacası bizim yaratıcı olarak tanımladığımız bu "doğurma ve yaratma", insanın ölümsüzlüğe katılımıdır; çünkü insanın ölümünden sonra da etkisini sürdürür ve var olmaya devam eder. "... Güzel içinde" denmektedir hem, öyle gereksiz bir ek değildir bu; "*Güzel* içinde doğurmak ve yaratmak" ifadesinde biz insanların anlayamadığı ilahî vasıflara duyulan özlem söz konusudur.

Bu pek esaslı bir konudur ve son iki bin beş yüz yılda etkisinde azalma olmamıştır. Vıcık vıcık pop şarkılarından *Fidelio*'ya ve *Sihirli Flüt*'e, ucuz

1. (Eski Yunanca) Çılgınlık, mani. (Y.N.)

2. (Eski Yunanca) Doğaüstü bir güç. Sokrates *daimon*'u kendisini iyi eylemlere yönelten, kötü eylemlerden alıkoyan bir "iç ses" olarak tanımlar. (Y.N.)

3. Platon, *Şölen-Dostluk*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 50. (Y.N.)

romanlardan Kleist'ın *Amphityron*'una kadar edebiyatta ve müzikte aşkın yüce, semavi, kurtarıcı olduğu ifade edilmeye çalışılmış ve bu eserlerde kullanılan terminoloji günümüze kadar dinî kalmıştır. İşte bu açıdan, dışkılamadan oldukça farklıdır aşk.



## Üç örnek

Kısa bir süre önce arabamla şehirden geçiyordum. Yeşil ışığının kısalığıyla nam salmış bir kavşakta, iki-üç dakikada bir milim milim ilerleyen dört-beş araç sırasından birinde uzun süre beklemek zorunda kaldım. Sağımda solumda sürücüler otomobillerinin içinde sigara tütürüyor, radyoyu kurcalıyor, gazeteye göz atıyor ya da kadınsa makyajını tazeliyordu. Küçük çaplı bir trafik sıkışıklığında her zaman yapılan şeyler işte.

Tam önümde duran, tamponu budalaca yapıştırmalarla dolu ("Üstüme sürsene, para lazım!", "Azdıysan korna çal!") büyük ve eski model sütlü kahverengi Opel'deki genç çift ise kendilerince vakit geçirmenin farklı bir yolunu bulmuştu: Kafa kafaya vermiş, baştan çıkarıcı gülümsemelerle birbirlerinin gözlerinin içine bakıyor, gevezelik ediyor, birbirlerini parmaklıyor, öpüyor, yalıyorlardı. Sadece kısa süreliğine, korkmuş gibi ani bir hareketle geri çekiliyor, birdenbire anlamsızlaşan ba-

kışlarını kendi taraflarındaki pencereden dışarıya yönelttikten hemen sonra da sanki aylardır görüşmemişler gibi tekrar kafa kafaya veriyor, karşılarında bir mucize duruyormuş gibi yine birbirlerine bakıyor ve öpüşmeye devam ediyorlardı. Direksiyonda kadın oturuyordu; gayet hoş bir profili, yumuşacık ve pürüzsüz bir boynu, gülerken hafifçe dalgalanan gür kıvrırcık saçları, küçük beyaz dişleri ve canlı gözleri vardı. Yolcu koltuğunda oturmaktan ziyade yayılmış, sağ ayağını pencereden dışarı sarkıtmış, bir paşa edasıyla sol kolunu kadının omuzlarına sarmış olan adam ise kimsenin buluşmak istemeyeceği türde bir tipti. Kaba saba bir şeydi: Yağlı bir ense, sıfıra vurulmuş saçlar, sol kuşağında gümüş bir halka, yüzünde sivilceler ve basık bir burun; yarı açık ağzındaki sakızı kadınla öpüşürken bile çıkarmıyordu. Onları gören her tarafsız gözlemci bu kadının bu berbat magandan çok daha iyisini hak ettiğinden başka bir şey düşünemezdi.

Ama kadın hiç de öyle düşünüyor gibi görünmüyordu. Cilveleşmeye sadece trafik lambası yeşile döndüğünde ara veriyordu. Sonra gözü yine sadece onu görüyor, oynaşmayı bir kez daha başlatıyor, adam onu okşarken öpmek için ona sokuluyordu. Daha fenası: Adamın sağ eline uzandı, bembeyaz dişlerinin arasına aldığı sucuk gibi parmaklarını teker teker dişleyip yaladı; bu sırada adam da ayı pençesini andıran sol eliyle kızın muhteşem kahverengi saçlarını karıştırmaya başladı, kız muhtemelen adamın baskısına ya da kendi arzularına –kim bilir?– boyun eğerek başını

aşağı indirdi ve adamın kucağına eğilerek görüş alanımdan çıktı, maganda bunun üzerine kafasını arkaya attı ve ayağındaki kirli spor ayakkabıyla birlikte camdan sarkıttığı sol bacağını acayip bir şekilde sallamaya başladı.

Bu arada yeşil ışık yanmış, arkamdaki sürücüler kornalarına dadanmıştı. Kız nihayet tekrar görüş alanıma girdi; darmadağınık saçlarının çevrelediği yüzü ıslıl ıslıl parıldıyordu, koltuğunda sırtını dikleştirdi; adamsa korna sesleri artınca hızla arkasına döndü, o kaba, sakız çiğneyen suratını bana çevirdi (gerçi ben bir kere bile korna çalmamıştım) ve az önce kızın muhteşem saçlarının arasında kaybolmuş parmağıyla dünyanın en kaba el işaretini yaptı. Kız gaza bastı ve trafik lambaları tekrar kırmızıya dönüp beni ve sıradaki diğer otomobilleri durdururken tekerlekleri gıcırdatarak hızla gözden kayboldu.

*Sihirli Flüt*'te, "Kadın ile erkek ve erkek ile kadın birlikte tanrılığa soyunur," denir. Bu aşk ilahisini seslendirenler Pamina ve Papageno'dur. Operanın sonunda Pamina, Eros sayesinde sevgilisi Tamino'yla birlikte bilgelik tapınağına girer; daha dünyevi hırsları olan ve sevgilisi Papageno'dan fiziksel zevklerin yanı sıra "eğlenceli birliktelik"ten başka beklentisi olmayan Papageno ise birlikte kurdukları büyük aileyle ve küçük çocuklarıyla ilahî mutluluğa ve ölümsüzlüğe ulaşır. Her iki aşk türü de Platoncu anlamıyla güzel, iyi ve bütündür. Peki ama –kırmızı ışıkta son sürat kavşakta kaybolan çifti izlerken böyle düşünüyordum– *bu ikisini güzel içinde yaratmaya ve doğur-*

maya zorlamak için Eros'un ne yapması gerekirdi?

Kendime, ne de olsa hâlâ gençler, hem de çok genç; henüz yirmi yaşında bile olmadıkları için erotik zekâları çok düşük, dedim. *Adam* desen, zaten aptallığın vücuda gelmiş hali. Ama o güzeller güzeli kız da, maalesef çoğu güzel kız gibi aptal. Platon'a göre aptallar güzel ve iyi olan için, ilahî mutluluk için çabalamaz çünkü hallerinden memnundurlar. Bilge olanlar da bunlar için çabalamaz çünkü onlara zaten sahiptirler. Sadece aptallık ile bilgeliğin tam ortasında duranlar, yani sen ve ben ve sabırla kırmızının yeşile dönmesini bekleyen diğer herkes Eros'un okunu algılayacak durumdadır. Az önce sütlü kahverengi Opel'de olan bitenin ise ne aşkla ne de onunla ilişkilendirilebilecek en ufak şeyle ilgisi var; olanlar sadece zevksiz bir abeslikten ibaret.



Birkaç gün sonra, varlıklı bir ailenin akşam yemeğine katılan çok sayıda davetliden biriydim. Bu tür durumlarda genelde bir onur konuğu olur ve herkes onunla tanışma fırsatı için oraya gider; ki bu gayet hoş ve takdire şayan bir durumdur. Bu davetin onur konuğu yeni evlenmiş bir çiftti: Kadın yetmiş yaşlarında, sarışın ve etine dolgun, ünlü bir sanat meseni, adam da ellili yaşlarının başında, siyah saçlı, hayranlık uyandıracak kadar dik bir omurgaya sahip Romanyalı bir koreograf ve uluslararası üne sahip eski bir dansçıydı. Gazetelerin dedikodu sütunlarında yayımlanan haberlerde kadının parasından ve adamın kariyerinden, kadının eski kocalarından (5), adamın eski karılarından (3) ve aralarındaki yaş farkından (13) alaylı bir dille bahsedilmişti. Ama onları kanlı canlı gören herkes, bu sıra dışı çiftin bir araya gelmesinde toplumsal ya da maddi hesaplardan çok Eros'un parmağı olduğundan emin oluyordu. Gece boyunca

gözlerini birbirlerinden ayırmadıkları gibi elleri de hiç boş kalmadı. İki maymun gibi birbirlerine yapışık halde, Philemon ile Baukis<sup>1</sup> gibi ayrılmaz şekilde iç içe geçmişlerdi adeta. Diğer konuklarla el sıkışmadılar çünkü birbirlerinin ellerini tutuyorlardı. Yemekten önce aperitif almak için çıkılan balkonda aynı hasır sandalyeyi paylaştılar, aynı bardaktan portakal suyu içtiler ve aynı batonsaleyi kemirdiler. İkisinden biriyle sohbet etmenin imkânı yoktu çünkü başkalarının kesinlikle anlamadığı, Fransızca, İspanyolca ve Almanca karışımı bir dilde tutkuyla birbirleriyle konuşuyor, daha doğrusu fısıldaşıyorlardı. Masaya oturmak için içeri girdiğimizde huzursuzlandılar; gergin bir tavırla evin hanımına yaklaşıp çiftlerin ayrı ayrı oturacağı şekilde düzenlenmiş oturma planını değiştirmesini rica ettiler. Kadın bu talebi reddetmedi ve ikisini yan yana oturttu. Sandalyelerini, küçük bir bankta yan yana oturur gibi, yemek yiyebilecekleri kadar birbirine yaklaştırdılar, kadın sağ eliyle adam da sol eliyle yemek yedi; çünkü diğer ellerini birbirlerine dokunmak için kullanıyorlardı. Tabaklarına bakmak için bir anlığına da olsa başlarını çevirdiklerinde üzülüyor gibiydiler: İkisinin de tek başına yemesi gereken iki ayrı tabak vardı, oysa ikisi de aynı tabaktan yemeyi tercih ederdi – zaten ikisi de çok az yedi. Belli ki yemek yemek onlar için ıstıraplı bir zaman kaybı, birbirlerinin bakışlarından zevk almalarını engelleyen, dikkat dağıtıcı

1. Yunan mitolojisinde yaşlı ve birbirine ilk günkü kadar âşık karıkoça. (Y.N.)

bir eylemdi. Daha tatlı servis edilmeden taksi çağrılmasını rica ettiler, bir anda masadan kalktılar, konukları başlarıyla selamlayarak veda ettiler ve yekvücut halde adeta uçarak uzaklaştılar. Arkalarında şaşkın ve muhtemelen rahatlamış bir grup insan bıraktılar.

Gerçek aşk *bu* mu? Bir tür coşkunluk olduğu açık. Bir delilik hali olduğuna da şüphe yok. Fakat olabilecek en hoş coşkunluk bu mudur? İlahî olandan ilham almış, ilahî olana götüren bir çılgınlık? Buna inanmak pek kolay değil.

1950 yılının yazında 75 yaşında bir adam, karısı ve en büyük kızıyla Zürih'teki Grand Hotel Dolder'de    hafta kaldı. Kırk be  yıldır evli, altı çocuklu, dünyaca ünlü bir yazar. Birkaç gün önce doğum günü pek çok kişinin katıldığı ihtişamlı bir törenle kutlanmı ; hazırlanması gereken konuşmalar, teslim etmesi gereken makaleler, yazması gereken çok sayıda mektup, bitirmesi gereken bir roman, a ırlaması gereken konuklar, vermesi gereken s yle iler var. Dünya siyasetinin gidişatı, henüz yeni patlak vermiş Kore Savaşı, sürgünde yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri'nde her geçen gün daha da  etrefille en durumu onu endi elendiriyor; karısının ciddi bir operasyon geçirmesi gerekiyor, kızı safrakesesi sorunları yüzünden morfin kullanıyor, kendisi de kulak iltihabı ve uykusuzluk gibi daha hafif rahatsızlıklardan mustarip; kısacası adamın derdi ba ından aşkın ve erotik ka amaklar üzerine d   necek hali yok – hele de o yaşta.



Ancak: Bir öğleden sonra otelin bahçesinde çay servisini dalgalı kahverengi saçları, kahverengi gözleri, zarif elleri, kalın bir ensesi ve “profilden pek iç açıcı olmamakla birlikte” karşıdan bakıldığında “kesinlikle kayda değer” bir yüzü olan on dokuz yaşında bir garson çocuk yapıyor. Delikanlının adı Franzl; Tegernsee’li bir otelci ailenin oğlu, Dolder’de temel eğitim alıyor ve kırk yıl sonra kariyerini New York’ta şölen başgarsonu olarak tamamlayacak. Endamıyla, gözleriyle, hafif Bavyera aksanlı “yumuşak, nazik” konuşmasıyla bu yaşlı yazarı ne kadar sarstığı hakkında en ufak bir fikri yok. Yazar bu oğlandan derinden etkilenmiş durumda. Günlüğüne şöyle yazıyor: “İşte yine oldu, işte yine aşk girdi hayatıma; bir insana meftun olma, ona derin bir özlem duyma hali – 25 yıldır kapıma uğramamıştı ve işe bak ki bir kez daha geldi başıma.” Dünya çapında ününün artık onun için bir ehemmiyeti yoktur sanki, hasta karısı için duyduğu endişe ikinci planda kalmıştır, dünya politikasının ve Kore Savaşı’nın esamisi okunmaz artık. Ama akşam yemeğinde domates çorbasını İtalyan başgarsonun mu yoksa Franzl’ın mı servis edeceği en önemli konudur; onunla biraz laflarsa, sigarasını yakmak için ondan ateş isterse ya da “dün gece masada çok güzel hizmet verdiği için” ona birkaç frank bahşiş bırakıp karşılığında cana yakın bir gülümseme alırsa mutlu olacaktır. İkisinin arasında olan biten bundan ibarettir ama sabahattan akşama kadar, hatta rüyalarında bile yazarın aklı fikri –tam da Platoncu anlamıyla– “muharriki” veya “gözlerini kamaştıran” kişi olarak da bah-

settiği bu “sevgili”dedir. Gecenin bir yarısı uyanır ve “şiddetli bir güçlenme ve çözülme” duygusuna kapıldığını gururla ve utançla günlüğüne not eder. Giderek asabilesir, dikkatini toplayamaz ve çalışmaz hale gelir, her zamankinden daha kötü uyur, kediotu alır ve “sakinleşmek için” Adorno okur ama bu da pek işine yaramaz çünkü “muharrikine duyduğu o özlem dolu hüznün, acı, aşk, heyecanlı bekleyiş, hayal âlemi, dalgınlık ve ıstırap [...]” içine işlemiştir.

Bu arada karısı şifa bulmuştur, Engadin’de birkaç hafta dinlenmek için Hotel Dolder’den ayrılırlar. Ama Eros’un oku çok derine saplanmıştır, yaşlı adam genç garsonu bir türlü unutamaz. Etrafını çevreleyen ıstırap “derinleşti ve yaşamım ve aşkım için genel bir mateme dönüştü” diye yazar günlüğüne: “O şahane çocuğa [...] duyduğum özleme artık dayanamadığım için ölmeyi arzulayacak raddeye geldim.” Dikkatini dağıtmak için otel odasının penceresinden bir başka genç adamı, “Hermesvari bacaklarına” hayran kaldığı bir tenisçiye incelemeye başlar – bu da bir işe yaramaz. Ümitsizlik içinde garson Franzl’dan mektup beklemektedir. Mesleğinde ilerlemesine yardımcı olma bahanesiyle ona yazmış ve adresini vermiştir. Garsonun yanıtı nihayet geldiğinde –“önemsiz dilbilgisi hataları olan” sade ve sıradan teşekkür mektubunun doruk noktası, fazlasıyla banal, “Beni düşünmüş olmanız beni gerçekten çok memnun etti,” cümlesidir– Almancanın en önemli üslupçularından sayılan dünyaca ünlü yazar mutluluktan havalara uçar. Mektup ona “payidar bir mutluluk”

bahşetmiştir, onu bir kutsal emanet gibi saklayacaktır; özellikle de “... beni gerçekten çok mutlu etti” cümlesi onu mest etmiştir; aylar sonra, Amerika’ya döndükten çok uzun bir süre sonra onunla oyalanacak, olan bitenden habersiz kendisine mektup yazan genç adamı hayatının sonuna kadar unutmayacaktır. “Galeriye kabul edildi,” diye not düşer; demek istediği şudur: Yaşamının en önemli gönül deneyimlerini borçlu olduğu ve kitaplarında ya da onlar aracılığıyla herhangi bir şekilde ölümsüzleştirdiği dört genç erkeğin bulunduğu hayalî tapınağına kabul edilmiştir o da.

Garson da ölümsüzleştirilecektir, yani yazarın son kitabının muharriki olacaktır. Zaten hayatının sonuna kadar cinsel muharriki kalacaktır. Bir yıl sonra bu yaşlı adam artık doğru dürüst mastürbasyon yapamadığını ve cinsel hayatının sona erdiğini hüznle kabul eder. Son bir kez rüyasında sevgilisini görür, gerçek hayatta asla cesaret edemediği ve karşılığını alamadığı bir öpücükle ona veda eder.

Aşka ve âşık olmaya dair bu üç örnek Platon' un analizini oldukça farklı şekillerde örneklemektedir. Opel Omega'daki genç çifti muhtemelen, Aphrodite tapınağına asla yakışmayan, en iyi ihtimalle hetaira'ların<sup>1</sup> evinde kabul gören hayvansı aşk kategorisine dâhil ederdi. Akşam yemeğine onur konuğu olarak davet edilen tuhaf çiftteyse, Eros'un salt bir delilik halinden ibaret olduğundan şüphe duyulabilir. Oysa yazarın garsona duyduğu aşk, Eros'un bütün kriterlerini pek çok açıdan karşılamaktadır. Coşkunluk verir, maşukun güzelliğinde ilahî olanı görür –ve adlandırır– nihayetinde aşığı yaratıcılığa iter ve yazarın eserinde ölümsüzlüğü arar ve bulur. Ama yine de bunun da doğru yol olmadığını hissederiz. Ona dair fikrimiz ne kadar muğlak ve belirsiz olsa da, “aşk” kelime-

1. Eski Yunan'da fiziksel güzelliklerinin yanı sıra zekâ ve yetenekleri de ortalamanın üzerinde olan bağımsız fahişeler. (Y.N.)



sinden ne anladığımız üzerine düşündüğümüzde çok önemli bir şeyin eksik olduğunu görürüz. Bunun nedeni buradaki homoerotik unsur değildir – yazarın tercihi farklı yönde olsaydı garsonun adı Franzl değil de Franziska olabilirdi pekâlâ (yaşlı Goethe’ninki Ulrike adında biridir mesela). Hayır, buradaki sorun bu aşkın tamamıyla tek taraflı oluşu, yazarın da karşılıklı olması için bilinçli olarak hiçbir girişimde bulunmamasıdır. Çünkü o zaman –girişimi başarılı olsa da olmasa da– aşkın hemen değersizleşeceğini, yavan bir hiçliğe dönüşeceğini (Franzl bir Alkibiades değildir nihayetinde) ve daha da önemlisi aslında en değer verdiği şey açısından hiç faydalı olmayacağını bilir: kendisi ve işi açısından. Aşkını hayata geçirmenin imkânsızlığı yaşlı adama ne kadar acı verse de hızla ve kararlı bir tutumla, ister kendi elinden çıkma bir narsisizmle ister yüceltme yoluyla olsun, onu araçsallaştırmaya karar verir; öyle ki, ancak ümitsiz reddedilişin esas tutkularına ilham vereceğini bildiği için yaşamı boyunca kendini Eros’un baştan çıkarmalarına teslim ettiğinden şüphelenmeye başlarız. Bunda itiraz edilecek bir şey yok, özellikle de Alman edebiyatının Eros konusunda en dokunaklı eserlerini borçlu olduğumuz bir yazar söz konusu olduğunda. Ancak salt tavşan yakalama hünerini güzel şekilde sergileyebiliyor diye, beyaz bir tavşanın nasıl yakalanacağını en iyi şekilde bir sihirbazdan öğrenmemiz şart olmadığı gibi, yazar ile garsonun hikâyesi de bize aşkı en iyi öğretecek hikâye değildir.

Ama bu hikâyeden ve diğer iki örnekten öğ-

renilecek önemli bir şey vardır: Âşık olma halinde ve aşkta büyük bir ahmaklık tezahür eder. Bu bağlamda kişinin yirmi ya da otuz yıl önce yazdığı aşk mektuplarını okumasını öneririm. Budalalığın, kibrin, münasebetsizliğin ve körlüğün iç karartıcı belgeleri olan o mektupları okuyan kişinin yüzü utancından al al olacaktır: bayağı bir içerik, korkunç bir biçim. Ortalama zekâ sahibi bir insanın vakti zamanında böylesine zırvaları duyumsayacak, düşünecek ve kâğıda dökecek duruma düşmüş olması inanılmaz gelecektir. Elbette isterse-  
niz çok acımasız davranmayıp bunların çocukça, acınası, hatta dokunaklı olduğunu söyleyebilirsiniz. Ancak münasip olanı, aşkın insanı bir süreliğine aptallaştırdığını kabul etmektir. Âşık bir kişiyle makul bir sohbet yürütmenin imkânsızlığı herkesin malumudur, hele ki konu aşkının nesnesiyse. En iyi niyetli uyarılar, çürütülemez argümanlar, doğruluğundan şüphe duyulamayacak tembihler kocaman bir Ama'ya toslar bu sohbetlerde: "Ama ben ona âşığım!" Ya da daha da kötüsü, bunlar düşmanca, kıskançlıktan kaynaklanan hareketler olarak algılanır, misillemeye kalkışılır. Yılların eskitemediği dostlukların ve sağlam ilişkilerin sırf bu yüzden bittiği vakidir. Âşık bunu umursamaz bile. Çevresindekilerin de mümkün olduğunca uymak zorunda bırakıldığı maşuk hayranlığının dışında her şeyden vazgeçmeye hazırdır. Âşık olduğu kişiye bakan birine bir kez bakmak yeterlidir şu tespitte bulunmak için: Bu, boş bir bakış; bu kişi tamamıyla teslim olmuş. O eski nüktedanlığının, zekâsının, uyanıklığının, merakının ve dikkatinin

yerinde yeller esiyor. Geriye kalansa –Tanrı’yı gördüğünü sanan nurlanmış kişinin bakışındakine benzeyen– tam bir ahmaklık ifadesi. Aşkla aptallaşma fenomeni, cinsellikle renklenmiş aşkla sınırlı değildir kesinlikle. Vatandaşların anavatana ya da sevgili Führer’lerine tapındıkları aşk şöyle dursun, anne babaların yoldan çıkmış çocuklarına besledikleri sadık aşkta, rahibelerin semavi kocalarına duydukları ruhani aşkta da sıklıkla rastlanır bu fenomene. Aşkın bedeli her zaman akıl kaybı, teslimiyet ve bunun sonucunda meydana gelen ergin olamama haliyle ödenir. Sonuçsa zararsız durumlarda maskaralık, en kötü durumdaysa dünya siyaseti açısından bir felaket olur. özelkitapgrubu

Aşk karşılıklıysa, yani birbirine âşık iki kişi söz konusuysa, yakın ve uzak çevreleri için daha az zararlı sonuçlar doğurur çünkü bu çift büyük ölçüde etkisizleşir – ama insani ve etik açıdan tamamıyla elim bir duruma düşer. Âşık çiftler sıklıkla müşterek otizme (yemekteki çifti hatırlayalım) ya da müşterek küstahlığa (otomobildeki genç çifti hatırlayalım) meylederler. Her iki durumda da, ya kendilerini tamamen kaptırmış halde ve kendi kendilerine yeterek etraflarındaki her şeyi unuttuklarından ya da benzersiz bir çift olmanın verdiği şerefle diğer herkesi küçümseyip Eros’un kutsal deliliğine kapılmamış olan insanları orta parmaklarıyla aşağılayacakları ahmaklar olarak gördüklerinden yitip gitmişlerdir.

Bütün bunlar tuhaf ve şaşırtıcı; çünkü aşk, bir insanın başına gelebilecek en iyi ve en güzel şey, en yüce ve en önemli şeyleri başarmasını sağlaya-

bilecek bir durum olarak görülür. Bu açmazdan nasıl çıkılır? Bizi aptallaştıran ve kabalaştırma potansiyeli olan şey nasıl olur da en büyük mutluluk olarak hissedilip tanımlanır? Aşk nihayetinde bir hastalık mıdır, en güzel hastalık değil de en korkunç hastalık mıdır? Yoksa etkisinin yararlı mı zararlı mı olacağı, dozajına göre değişen bir zehir midir aşk? Sokrates, koş yardımımıza!

Sokrates insan ruhunun homojen olmadığını, üç bölümden oluştuğunu söyler ve onu iki attan ve bir sürücüden ibaret antik bir savaş arabası gibi tasavvur edilmesi gereken çift koşumlu bir arabaya benzetir. Böyle bir aracı yoldan çıkarmadan sürmek başlı başına bir sanattır. Ama çift koşumlu ruhta atlardan sadece biri soylu, zeki ve uysal olup diğeryse kötü, vahşi ve haşarı olduğunda insan kendini çok tehlikeli bir maceranın içinde bulur. İşin içine Eros da girerse, yani bu üç bölümlü ruh âşık olup maşukunu görürse bu dengesiz araç tamamen kontrolden çıkar. Kötü beygir kudurarak kendini kaybeder; böğrü ağrıyana, ağzı kanayana ve nihayetinde sürücünün istediği yöne gidene, yanındaki uslu beygir gibi mahcup ve mütevazı bir tavırla âşığına yaklaşıp kadar kırbaçlanması ve dizginlenmesi gerekir. Ve ancak o zaman, “birlikte uzandıklarında, âşığın azılı atının ortak yataklarında sürücüye söyleyecek bir şeyleri olur ve zahmetlerinin karşılığında ondan biraz haz talep edebilir,” der Sokrates ve Platon bunu bize aktarır.

Bu arada Platon’a göre ruh ölümsüzdür. Hem de her ruh. Araba sürücüsünün zayıf kaldığı, atın şerrinin dizginleri ele aldığı ruh bile. Ama Eros ne



bu ruhu ne de Eros'tan feragat edebileceğini sanan ruhları coşturur. Bu ruhlar ölümden sonra yeraltındaki zindanlarda bin yıl boyunca çile doldurur. Ama Eros, sürücünün kötü atın dizginleri ele almasına göz yummayacak kadar güçlü olduğu ve aşktan kaçınmayıp onun peşine düşen ve gözlerinin içine bakan bütün diğer ruhları, ki bizce bunlar sayıca çok değildir, ölümden sonra kanatlandırır; bu ruhlar havalanır, ışığa doğru uçar ve tanrıların âlemine yaklaşır.

Güzel bir mesel. Ama aynı zamanda, hiç beklenmedik biçimde aşk konusunu ölüm konusuyla kavuşturan bir meseldir bu.

Ölümü konu etmek mi? Ölüm, mutlak biçimde konu dışı değil midir? Aşk üzerine neşeyle gevezelik eder dururuz ama ölüm üzerine söylemek çok az şey vardır. Ölüm karşısında dilimiz tutuluyor. Rivayet o ki bir zamanlar, o eski güzel günlerde, kadim zamanlarda durum farklıymış. Ölüm şimdi olduğundan çok daha konuşkan ve sokulganmış, toplumun ve ailenin bir parçasıymış; ölümle karşılaşmaktan kaçınılmazmış ve çok yakın bir dostluk söz konusu olmasa da senlibenli bir ilişki varmış. Son iki yüz yılda bu durum temelden değişti. Ölüm sessizleşti; artık bizden sessizlik talep ediyor ve biz de memnuniyetle bu emre uyuyoruz; gerçekten de ölümcül sükûnetimizi muhafaza ediyoruz. Bunun nedeni, onun hakkında bir şey bilmememiz değil –bu, herkesin malumu olduğu üzere, susmak için yeterli bir neden değildir– hayır, bunun nedeni ölümün düpedüz bir ebedî olumsuzlayıcı, bir oyunbozan, bir

mızıkçı olmasıdır; günümüzde böyle tiplerle işimiz olsun istemeyiz.

O halde, bu soğuk ve sevmesi zor figür nasıl oluyor da hafif çatlak, neşeye ve şehvete meyleden Eros'la ilişkilendirilebiliyor; üstelik karşıtı olarak değil de –bu en azından tutarlı olurdu– refakatçisi olarak? Bu refakate öneyak olanın Thanatos<sup>1</sup> değil de (bu hödük yaratık bunun için fazlasıyla tembel ve kendini beğenmiş), insanın “gözlerini kamaştıran”, “tahrik eden”, iddiaya göre her yaratıcı dürtünün sebebi Eros olmasını nasıl açıklamalı?

Oscar Wilde'ın hikâyesinde güzel prenses Salomé, kendisine bakmaya bile çekinen ama kadını reddederek ölümü göze alacak kadar kör ve cesur olan bir kökten dinciye âşık olur; reddedilen prenses âşık olduğu adamın kellesini kestirir, kenarından kan sızan dudaklarını keyifle öper ve bize aşkın ölümden çok daha gizemli olduğunu söyler. Buna, “Kim ki bu Salomé? Aşk hakkında pek az şey bilen, ölüm hakkında ise hiçbir şey bilmeyen on iki veya on dört yaşında şımarık bir kız çocuğu mu?” diye itiraz edebiliriz. Gelgelelim ikisi hakkında oldukça çok şey bilen ve olağanüstü zeki bir adam olan yaşlı yazar sadece kitaplarında değil, kendi hayatında da aşkı ve ölümü birbirine yaklaştırır. Genç garsona sevdalandığında, “ölümü arzulamaya yakın” olduğunu yazdığını söylemiştik. “Ebediyen elveda, büyüleyici oğlan!” diye yazar günlüğüne. “Birkaç yıl daha yaşayacağım, bir şey-

1. Yunan mitolojisinde ölüm tanrısı. (Y.N.)

ler daha yapıp sonra öleceğim. Sen de hayatında ilerlerken olgunlaşacak, sonra bir gün öleceksin. Ah, kendini aşkta olumlayan akıl almaz hayat!” Ama Thantanos’un Eros’un yanına ilişmesi sadece burada olduğu gibi vedalaşmanın ve feragatin, yani aşk *acısının* deneyimlendiği anlarda gerçekleşmez; Stendhal’e göre –kızgın ve anlaşılmaz biri olmakla birlikte bu konunun uzmanı olduğu söylenebilir– aşk genel olarak ölümle doğal bir ilişki içindedir. “Gerçek aşk,” diye yazar Stendhal, “ölüm düşüncesini daha sık getirir akla, ölümü düşünmek daha kolay, daha az korkutucu hale gelir; ölüm basit bir mukayese meselesine, kişinin pek çok şey karşılığında ödemeye hazır olduğu bir bedele dönüşür.”

Bu anlaşılır bir durum. Her iki tutum da anlaşılır: Aşkın dayanılmaz acısından kaçmanın tek imkânı olarak ölümü arzulayanlar ve kılıçların ve silahların sıklıkla çekildiği zamanlarda ve toplumlarda şövalyevari bir tutumla şehvet nesnesinin peşine düşmüşken ölümü göze alınması gereken bir risk olarak görenler. Bunları, örnek alınması gereken, taklit etmeye değer tutumlar olarak tanımlayamayız; ikisini de şehvani dürtünün, çılgın ve gerçekten de hastalıklı doğasına atfedilebilecek acınası bir sapkınlığı olarak görürüz; ama söylendiği gibi onları anlayabiliriz, yani aşk için kendilerini öldüren ya da ölmeyi göze alan insanların yerine koyabiliriz kendimizi. Öyle olmasaydı, *Genç Werther’in Acıları*’nı, *Anna Karenina*’yı, *Madam Bovary*’yi veya *Effi Briest*’i hiç etkilenmeden okuyabilir miydik? Ama bu duygudaş anlayışımızın

son bulduğu, ilgimizin solduğu ve yerini açık bir tiksitmeye bıraktığı bir nokta da vardır: O nokta Eros'un, adeta onunla yekvücut olmak için kendini Thanatos'un kollarına attığı an, aşkın en yüce ve en saf biçimini, yani tam ifasını ölümden bulduğu andır.

Philippe Ariès'in *Batılının Ölüm Karşısında Tavrı* adlı kitabından öğrendiğimize göre bu meşum yasak aşk 16. yüzyıl gibi erken bir dönemde, görsel sanatların Ortaçağ'ın karanlık ama sade *danse macabre*'ini<sup>1</sup> müstehcen bir *danse érotique*'e<sup>2</sup> dönüştürdüğü bir zamanda başlamıştır. Daha sonra bu fenomen önce nekrofil bir nitelik kazanır, devamında ise, de Sade henüz ortalarda yokken sadist veçheler edinir ve bir şekilde edebiyata girer. Aslında bir zirveden fazlası olmayan, asılarak idam edilmiş adamın ereksiyonu miti uydurulur; Fransızcada, orgazmla eşanlamlı *la petite mort*<sup>3</sup> tabiri icat edilir, ilk başta çarpıcı ve sevimli gibi görünen (ve muhtemelen ironik bir anlamı olan) bu tabir, daha yakından bakıldığında oldukça uygunsuzdur; nihayetinde pek çok şeyin uyuşuk bir olgunluğa eriştiği 19. yüzyılda ölüm aşkı ve aşk ölümlü esriklikte doruğuna ulaşır: Novalis'in *Geceye Övgüler*'i ölüme yazılmış, vecde gelmiş aşk şiirleridir; Romantik akımın diğer ucundaysa Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'nden hem verist hem barok tarzda keskin bir zührevi kadavra kokusu

1. (Fr.) Ölüm dansı. (Y.N.)

2. (Fr.) Erotik dans. (Y.N.)

3. (Fr.) Küçük ölüm. (Y.N.)



yayılmaktadır etrafa. Anatole France onun için, “Ceset kokusu ona afrodizyak bir parfüm gibi tesir ederdi,” diye yazmıştır.

Kleist, intiharı aklına koymuşken kaleme aldığı son mektuplarında yaşama sevinci ve şehvani duygularla dolup taşmaktadır adeta. Aylardır, kendisiyle birlikte ölmeyi göze alacak bir kadın arayışındadır. Nihayetinde, coşkuyla bu rolü üstlenecek kadar hasta, depresif ve aptal bir kadın bulmuştur; önemsiz bir memurun karısıdır – kadının yaşamının, silahla vurularak zirve yapacak kadar vasat, kederli, frijit ve dinî yanılsamalarla dolu olduğunu düşünmek bile istemeyiz! Kadın Kleist’a heyecanlı küçük notlar yazar, o ise kadına, güzelliğiyle Alman dilinde rakip tanımayan aşk mektupları. Sabah akşam Tanrı’ya, başka kimsenin yaşamadığı kadar “ıstırap dolu bu hayat için şükretmek” üzere diz çökmektedir çünkü “Tanrı beni en yüce ve en şehvetli ölümle ödüllendirdi.” Planlanan ölümünden bir hafta önce, o zamana kadar gözdesi olan kuzenine bir tür özür mektubu yazar ve ondan daha fazla sevdiği başka bir kadın – memurun karısı– bulduğunu anlayışla karşılamasını ister: “Eğer sadece benimle yaşamak isteseydi bu dostu sana asla tercih etmeyeceğimi söylemem teselli olur mu?” Ama ne yazık ki kuzeni birlikte ölüme gitme teklifini daha önce defalarca reddetmişken diğer “taparcasına sevdiği dostu” bu teklifi hemen kabul etmiştir: “Bu rızanın beni nasıl ifadesi mümkün olmayan, karşı koyulamaz bir güçle onun göğsüne çektiğini anlatamam sana.” Daha önce hiç hissetmediği bir bahtiyarlık sağa-

nağı onu alıp götürmüştür, sözlerine şöyle son verir: “Onun mezarının benim için dünyanın bütün kraliçelerinin yataklarından daha değerli olduğunu itiraf etmeliyim.” “Sevgili dost”una, yani kuzenine, Tanrı’nın onu da yakında “hepimizin, meleklerin sevgisiyle birbirimize yürekten sarılabileceğimiz o daha iyi âleme” çağıracağını umut ettiğini söylediği kısa bir selam bölümü eklemeyi de ihmal etmez. – “*Adieu.*”<sup>1</sup>

Goethe –dehasını teslim ettiği– Kleist’in kendisinde her zaman “dehşet ve tiksinti” uyandırdığını söylediği için eleştirilmiştir. “Elbette, başka nasıl olabilirdi ki?” diyerek ona hak vermek ve tiksinti kelimesinin esas anlamı itibariyle aşağılayıcı olmayıp içgüdüsel bir geri kaçmayı, kişinin bir şeyi kendisinden uzak tutma isteğini işaret ettiğini eklemek gerek – bu, gayet anlaşılır bir tutumdur; bilhassa kişi tabiatı itibariyle dehşet ve tiksinti uyandıran şeylere karşı tamamıyla dayanıklı değilse. Werther’in intiharı elbette Kleist’inkinden daha farklı bir kategoridedir. Werther kendini sevdiği kadın için öldürür ya da “feda eder” çünkü Lotte’yle birlikte olmasına imkân yoktur – ya da kendisi buna inanmaktadır. Öte yandan Kleist, bütün yaşamı boyunca intihar fikriyle büyülenmiş, anlaşmalı intiharları samimiyetin doruğu ve karşılıklı sadakatin bir ifadesi olarak görmüştür ve nihayetinde bir başkasının refakatinde intihar etmiştir çünkü bu deneyimin kendisine, bugünün jargonuyla nihai erotik haz tabir edeceğimiz bir duygu

1. (Fr.) Elveda. (Y.N.)

tattırmasını beklemektedir. Yine de Werther'in Lotte'ye yazdığı (kurmaca) aşk mektupları ile Kleist'in kuzenine ve kız kardeşine son mektupları (ki bunlar elbette sadece malumat vermek için kaleme alınmış mektuplar değil, edebiyatın en yüce örneklerindendir) arasında benzerlikler vardır. Benzer biçimde, bu eylem, mükemmel planlanışı ve sahnelenişi, edebî belgelenişi ve kamu üzerinde uyandıracak hesaplanmış etkiyle, korkunç biçimde iyi kurgulanmıştır; evet, bu eylem –*sit venia verbo*–<sup>1</sup> Kleist'in *opus magnum*'u<sup>2</sup> olarak tanımlanabilir.

Werther intihar etmek yerine Lotte'nin kocası Albert'i hatta Lotte'yi öldürmek gibi (çünkü “üçümüzden birinin gitmesi gerekiyordu”) “kötü bir düşüncenin” yüreğine sızdığını itiraf eder. Ölümüne Lotte'yle birlikte gitmeyi aklına getirmez ama ölümünün onu sonsuza dek kendisinin kıldığını iddia ederek ölür; o sadece yoluna devam etmektedir ve Lotte gelene kadar öbür dünyada onu bekleyecektir. Daha sonra ona şöyle yazar: “Sana uçağım, seni tutacağım ve ebediyet içinde sonsuz kucaklaşmalarda seninle birlikte olacağım.” Buradan Kleist'in intihar erotizmine giden yol pek uzun değildir.

Goethe yaşlılığında bu tür şeylerin kendisine hatırlatılmasını hiç istemez. *Genç Werther'in Acıları* bir zamanlar ona ün getiren eser olsa da, bu eseri artık geride bıraktığını beyan etmiş ve Wert-

1. (Lat.) İfademi mazur görün. (Y.N.)

2. (Lat.) Başyapıt. (Y.N.)

her'i taklit ederek kendi canlarına kıyan genç hayranlarının aptal olduğunu, böyle budalaca bir ölümden daha fazlasını hak etmeyen zayıf insanlar olduğunu söylemiştir. Kesinlikle zayıf biri olmayan Kleist'in onu bu kadar rahatsız etmesi hiç de şaşırtıcı değildir o halde; Goethe'nin çok kısa bir süre sonra sadece yazarı değil bütün eserlerini de barbarca saçmalıklar olarak aşağılaması tuhaftır çünkü Kleist'in maruz kaldığı ve sonunda hiç çekinmeden boyun eğdiği ayartılar Goethe'ye hiç de yabancı değildir.

Yıllar sonra –Kleist defnedileli çok olmuştur– Goethe önce kadınlara yönelik bir kitapçıkta “Vollendung” (Tekmil) başlığıyla, daha sonra *Doğu-Batı Divanı*'nda “Kutsanmış Özlem” başlığıyla yayımlanan en ünlü şiirlerinden birini kaleme alır: Çapraz kafiyeli beş kıtadan oluşan şiirin ilk iki dizesinde, izleyen dizelerin herkese göre olmadığını, sadece az sayıda bilge için yazıldıklarını beyan eder – ama hemen sonra boğuk davul seslerini andıran bir tonla esas meseleye gelir:

Yaşamakta olandır benim övmek istediğim,  
o da kıvranır alevlerin ortasında ölmenin  
özlemiyle.

Ve hayatı boyunca hayranı olduğu bir imgeyi, ateşin cazibesine kapılıp ölüme atlayan gece keleşini imgesini bir metafora çevirir. Bu metaforu oldukça erotik çağrışımları bulunan karanlık, huzurlu bir arka planın önüne yerleştirir:



Seni yaratan ve senin yarattığın  
Aşk gecelerinin serinliğinde  
yabancı bir duyguya kapılırsın  
dilsiz mum titrediğinde.

Artık sarılı kalmazsın  
karanlığın gölgelerine,  
ve yeni bir tutkuya kapılırsın  
atılmak için daha yüce bir yaratma eylemine.  
Hiçbir uzaklığı zorlayıcı bulmazsın,  
uçararak gelirsın, kapılmışçasına cezbeye,  
ve en sonunda, özlemiyle ışığın,  
ey kelebek, yanıp kalırsın.

Ama son kıtada, şairin şiirin başında yaptığı  
uyarıya rağmen çok popüler olan ve antolojilere  
giren dizelerle şunu beyan eder:

Ve sahip olamadığın sürece  
bu ölmekle yeniden dirilişe  
sadece kasvetli bir konuk sayılırsın  
karanlık yeryüzünde.<sup>1</sup>

Goethe bazı şiirlerinin yayımlanması konu-  
sunda oldukça sakıngandı; onları mahrem ziynet-  
ler gibi bir çekmecedde saklar, sadece sevdiği bir-  
kaç kişi için oradan çıkarırdı. Venedik sonelerinin  
bir bölümü, "Roma Ağıtları", "Tagebuch" (Gün-  
lük) şiiri ve benzer erotik eserleri o çekmecedde

1. Johann Wolfgang von Goethe, *Yarat Ey Sanatçı*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 34. (Y.N.)



kalırken, yukarıda alıntılanan şiirin Biedermeier dönemine özgü<sup>1</sup> bir kadın yıllığında yayımlanmış olması ilginçtir; çünkü bu şiir bu az sayıda eserin skandala yol açma ihtimali en yüksek olanıdır ve şair burada, bir barbar olarak tanımladığı Kleist kadar radikaldir. Elbette; Kleist önündeki dik eğimli sarp yolda gayet net ve hedefe kilitlenmiş halde, hiçbir yan yola sapmadan ilerlemişken Goethe, zevahiri kurtarmak adına konuyu yumuşatarak dinî, metamorfolojik ve epistemolojik yorumlara açılan kaçış yollarına açık kapı bırakmıştır; Kleist şen şakrak, aşırı coşkulu ve sivri davranırken Goethe dilsel ahengi ve geçkin yaşının dingin bilgeliğiyle bizi teskin eder ve böylelikle dikkatimizi Kleist'ın zihnini meşgul ettiği gibi kendininkini de meşgul eden o korkunç cazibe nesnesinden başka yere çeker: ölüme duyulan şehvani özlem.

Richard Wagner bu konuda daha az can sıkıcıdır. *Tristan ve Isolde*'de ne müziğin melodik zenginliği ne de güfte ve eylemler o korkunç uygun-suz evliliği perdelemeye yarar. Uvertürün daha ilk ölçüsünde çöker alacakaranlık. İlk perdede, daha sonra bir aşk iksiri olduğu ortaya çıkan ölümcül bir iksir sunulur; ikinci perdede aşk gecesinin “özlemle arzulanan aşk ölümü”nü huşu içinde beklemeye adandığı anlaşılır; ama Goethe'nin mum ışığına bakarken hissedilen “tuhaf temas”ı gibi ted-

1. 1815-1848 yılları arasında Almanya ve Avusturya'da gelişen sanat ve düşünce anlayışı. Aile, gelenek ve muhafazakârlık gibi değerleri öne çıkarır. (Y.N.)

birli değil, Kleist'inkine oldukça benzeyen ve bir operaya yakışır biçimde çok daha basit bir dille aktarılır – coşkulu haykırışlar, sevinç nidaları ve zafer duygusuyla dolu bir gecedir bu. Son perde-  
deyse her şey göze alınır: Tristan'ın deliler gibi arzuladığı Isolde'nin, ona geri döndüğü, onu iyileştirebileceği ve onunla *yaşayabileceği* anda, Tristan ona doğru sendelemek için yarasındaki bandajları söküp alır ve kadının kollarında kan kaybından ölür. Isolde zamanlamaya tam dikkat etmediği, erken geldiği için bir anlığına şaşırır; sonra “giderek artan bir sevinçle Tristan'ın cesedine bakar” ve kendisi de onun kollarında ölmeden önce müzik tarihinin en uzun orgazmını sunar (yaklaşık yedi buçuk dakika).

Kleist ise 21 Kasım 1811'de Potsdam yakınlarındaki Kleiner Wannsee kıyısındaki bir tepede çok daha kısa sürede halletmiştir işini. Yakındaki handa çalışan bir garson kadın, kendisini sorgulayan polise, silah sesini duyduktan sonra “elli adım” atmış olduğunu ve “Şu yabancılar! Silahla oynuyorlar” diye düşünürken ikinci silah sesini duyduğunu söyler. Demek ki ikisi bir dakikadan az bir arayla ölmüştür. Kleist bu süreyi kalbinden vurduğu (kurşun sol göğsünün altından girip kaburgalarından geçmiştir) refakatçisinin –insan, “âşığının” diye yazmakta tereddüt ediyor– ölüp ölmediğini kontrol etmek için kullanmıştır; belki de sonra onu yere yatırmak (kadın, yüzünde kendinden memnun bir gülümsemeyle sırtüstü yatarken bulunmuştur), biraz önce kullandığı silahı atmak, yeni doldurulmuş bir başka silahı almak (temkinli

davranıp yanına üç silah almıştır), kadının ayakları arasında yere çökmek ve sonra ağzına soktuğu silahı beynine ateşlemek için kullanmıştır.

Aşk uğruna ölümü kabul etmeyi reddedenlerin tarihinin başında duran figür Orpheus'tur. Hâlâ hayattayken Hades'in karanlık dünyasına bir göz atma ya da oraya adım atma girişiminde bulunan başkaları da olmuştur ama kimse Orpheus gibi, sevgilisini hayata döndürmek için ölümler âlemine girmemiştir. Orpheus adı, başarıya tümüyle ulaşamamış olan bu marifet gösterisinin yanı sıra çok sayıda başarıyı ve parlak eylemi simgeler. Lirik şarkının, söz ve müzik sanatının atasıdır; o kadar olağanüstü bir şarkıcıydı ki sadece insanları değil hayvanları, bitkileri, hatta cansız doğayı ve elementleri bile sesiyle kendine meftun etmiştir. Sadece sanatın gücüyle, öngörülemez, vahşi ve şiddet dolu dünyayı kısmen medenileştirme, onu hoş ve barışçıl bir yer haline getirmeyi başarmıştır. Evliliğin ve, tuhaf bir biçimde, oğlan aşkının kurucusu ve büyüünün mucidi olarak bilinir. Orpheus kültü Trakya'dan bütün Yunan dünyasına ve daha

sonra Roma'ya kadar yayılmıştır. Klasik Antik dönemin sonuna ve hatta Ortaçağ'ın erken dönemine kadar Orpheus'un ünü devam eder; öyle ki Hıristiyan vaizleri, onun popülerliğini istismar ederek kültünün bazı bölümlerini (örneğin İyi Çoban) İsa'yla özdeşleştirmek suretiyle kendi dinlerine uyarlamak durumunda kalmıştır. – Tabii bununla birlikte Orpheus kültünün ilkel bir putperestlik olduğunu, İsa'nın, şarkılarıyla kötü ruhları ve diğer yarı tanrıları ve minör tanrıları uzaklaştıran bir şarkıcı olan Orpheus'a her anlamda katbekat üstün olduğunu ve en vahşi hayvan olan insanı bile evcilleştirerek onu cennete yönlendirdiğini vurgulamayı da ihmal etmemişlerdir. Buna ek olarak, İsa'nın ölüme meydan okumakla kalmayıp onu hem kendi kişiliğinde hem de bütün insanlık adına –daha azıyla yetinemezdi elbet– alt ettiğini, bunun yanı sıra ölüleri (Orpheus'un aksine) başarıyla dirilttiğini de iddia etmişlerdir. Ama –başarı meselesi bir yana– Yeni Ahit'te üç ölüyü dirilttiği aktarılan Nasıralı İsa'nın ne gözüpeklik ne de şiirsel ve mitolojik güç açısından, girişimi başarısızlıkla sonuçlanmış Trakyalı Orpheus'la boy ölçüşebileceğini söyleyebiliriz. İsa'nın ölü diriltmesinin en ayrıntılı tanımlanan ve en bilinen örneği olan Lazarus hikâyesi<sup>1</sup> bunun örneği ve kanıtıdır. Hikâye şöyledir:

İsa'nın ahababı olan iki kadından haber gelir, erkek kardeşleri olan Lazarus hasta yatağındadır, İsa'nın gelmesini ve ona şifa vermesini rica eder-

1. Yeni Ahit, "Yuhanna", 11. (Y.N.)



ler. Peki İsa ne yapar? Hemen gitmez. Çağrıya şöyle yanıt verir: “Bu hastalık ölümle sonuçlanmayacak, Tanrı’nın yüceliğine, Tanrı’nın oğlunun yüceltilmesine yarayacak.” İsa burada (hakkını yememek adına not edelim: Yuhanna İncil’ine göre) beklenmedik nahoş bir durumla karşılaşan herhangi bir modern zaman siyaset lideri gibi davranmıştır: İlk tepkisi, durumu kendine fayda getirecek şekilde çarpıtmaya ve kendi propagandası için istismar etmeye uğraşmak olmuştur. Birinin hasta yatağında acı çekiyor olması o kadar da önemli değildir. Önemli olan hasta kişinin iyileştirilmesini halk üzerinde en olumlu etkiyi yaratacak biçimde sahnelemek ve böylelikle kendi şanını yüceltip hamlesini güçlendirmektir. İsa bunu aşırıya kaçarak, hatta düpedüz vicdansızca yapar. Lazarus ölene kadar bekler, ona inananlara hastanın yanına daha önce gitmediğine memnun olduğunu açıklar ve bu memnuniyetini şöyle gerekçelendirir: “Siz iman edesiniz diye.” Sonra da gayet rahat bir tavırla havarileriyle birlikte dört gün gecikmeyle Lazarus’un köyüne gider. İki kadın, Marta ve Merjem elbette hayal kırıklığına uğramıştır. “Daha önce gelseydin kardeşimiz ölmezdi,” derler. İsa bu lafı haşmetine yönelik bir hakaret olarak görür, hiddetlenir ve bu ikisini matem tutan topluluğun önünde azarlar; ağlayıp zırlamak ve şikâyet etmek yerine her şeye kadir olan Tanrı’nın oğluna iman etmeleri gerektiğini söyler. Sonra da kendisini Lazarus’un kabrine götürmelerini ister, kabre giden yolda dokunaklı bir jestte bulunmayı ihmal etmez, yolda gözünden süzülen bir damla yaş halkta

istenen etkiyi yaratır. “Bakın, ne kadar da severmiş mevtayı!” diye fısıldaşır halk heyecanla. Ağzı bir kaya parçasıyla kapatılmış küçük bir mağara olan kabre gelince, “Kayayı kaldırın!” diye emreder. Kız kardeşlerden biri cesedin dört gündür orada olduğunu, mezarı açarlarsa kokacağını söyleyerek itiraz edince onu duymazdan gelir, çenesini kapamasını söyleyerek kadını bir kez daha azarlar. – Kusura bakmayın, bu alıntı yanlış çünkü Mesih biraz daha kibar bir tavırla şöyle der kadına: “Sana, iman edersen Tanrı’nın yüceliğini göreceğini söylemedim mi?” Bunun üzerine kaya parçası kaldırılır. En önemli an gelmiştir. Kalabalık nefesini tutar. İşte orada, önce önlerindeki kapkaranlık mağaraya bakıyorlar sonra umut dolu bakışlarını İsa’ya çeviriyorlar; işte, İsa’nın yandaşları ve hasımları (evet, onlar da var kalabalığın arasında) İsa’nın tek bir sözünü kaçırmamak, tek bir ayrıntıyı dahi unutmamak için ellerinde kalemleri, pür dikkat bekliyorlar – bu olayı “Yuhanna”dan okurken sonradan gerçekleştirilmiş bir röportajı okuyor gibiyiz, günümüzde sıkça maruz kaldığımız medya tantanalarından birine tanık oluyoruz sanki; tek eksik televizyon kameraları.

Sonra İsa’nın yakın plan çekimi sunulur: mucizesini gerçekleştirirmeden önce, biraz oyalanıp gerilimi bir kez daha artırıyor, mesajını veriyor ve düpedüz edepsiz bir açıklıkla gösterinin propaganda amacını açık ediyor. Gözlerini gökyüzüne, babası olduğunu söylediği Tanrı’ya çeviriyor ve şöyle diyor: “Baba, beni işittiğin için sana şükrediyorum; ama beni her zaman işittiğini biliyorum;

bunu, çevrede duran halk için, beni senin gönderdiğine iman etsinler diye söyledim.” Sonra gözlerini nihayet mağaraya çeviriyor ve yüksek sesle sesleniyor: “Lazarus, çık dışarı!”

Başı, kolları, bacakları sargılarla bağlı, bedeninden çürümüş ceset kokusu yayılan zavallı adam mezarından çıkıp göz kamaştırıcı parlaklıktaki ışığa doğru ilerliyor ve ağzı beş karış açık kalabalığın önüne çıkıyor. “Sargılarını çözün,” diyor İsa kısaca, “ve bırakın gitsin!”

Bu mucize tam planlandığı gibi muhteşem bir başarı olarak görülüyor. Orada bulunan Yahudilerin büyük bölümü hemen İsa’nın tarafına geçiyor; bazıları namını bütün ülkeye yaymak için yola çıkıyor, bazıları da onu başrahiplere gammazlamaya gidiyor. Başrahipler de uzun zamandır canlarını sıkan bu fitneci gezgin vaizi kendi siyasal çıkarları için öldürerek ondan kurtulmaya karar veriyorlar. Lazarus’un diriltilmesi böylece Nasıralı İsa’nın eşi benzeri olmayan başarılarla dolu hayatının son perdesine götüren edim oluyor: Öngördüğü, arzuladığı ve kışkırttığı gibi çarmıha geriliyor; İsa’nın çarmıha gerilmesi daha sonra dur durak tanımayan ve giderek güçlenen bir propaganda aracı oluyor.

Orpheus da en az İsa kadar korkunç bir şekilde can vermiştir. Ölüler diyarından döndükten sonra, karısını ikinci kez ve ebediyen kaybetmiş olmanın verdiği derin melankoliyle yaşamın hazlarından, yani kadın aşkından feragat etmiş ve Vergilius’un sözleriyle, “yürür gidermiş kuzeyin buzlarında bir başına, / karlı Tanais ırmağı kıyısında

yürür gidermiş, / ve kışı hiç bitmeyen Ripha dağ-  
larında / yürür gidermiş dövüne dövüne / Eury-  
dike'nin kaçırılışına.”<sup>1</sup> Bu haliyle, hepsi sarhoşça  
bir arzuyla yanıp tutuşan ve arzulanmak isteyen  
Trakyalı kadınları hiddetlendirirniş, kadınlar ken-  
dini onlara teslim etmeyen bu genci taşıyarak öl-  
dürmüş, cesedini parçalamış, organlarını etrafa  
saçmış, lirine çaktıkları kafasını en yakındaki neh-  
re fırlatmışlar; o ise nehrin akıntısıyla sürüklenip  
giderken bile “soğumuş diliyle çağırıp durdu Eury-  
dike'yi, / canı da ‘Ah kara bahtlı Eurydike!’ diye  
bağırdı uçarken, / ‘Ah kara bahtlı Eurydike!’ / Ve  
ardından ırmağın bütün kıyıları ‘Eurydike! Eury-  
dike! Eurydike!’ diye yankılandı durdu, / ırmağın  
bütün kıyıları baştan başa.”<sup>2</sup>

Orpheus'un yaşamı, muazzam bir dünyayı  
kurtarma planının nihai adımı niteliğinde, prog-  
ramdan sapmayan bir “Tamamlandı!”<sup>3</sup> sözüyle de-  
ğil, sevdiği tek kadın için tuttuğu basit matemle  
son bulur. Aynı matemle başlamıştır bu plan. Me-  
sih olarak geleceği önceden görülmüş olan İsa,  
Mesih olarak doğmuş ve hayatı boyunca Mesih  
kalmıştır ama Orpheus, mitolojiye ve tarihe yas-  
tutan bir adam olarak geçmiştir. Zehirli bir yılan  
tarafından ısırılan genç karısını kaybetmiştir. Karı-  
sının kaybı nedeniyle teselli bulamayınca bize de-

1. Vergilius'un *Georgica* eserinde yer alan “Orpheus ve Eurydike” şi-  
irinden, çev. İbrahim Abdülkadir Meriçboyu; Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* içinde, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010, s. 231. (Y.N.)

2. A.e. (Y.N.)

3. Yeni Ahit, “Yuhanna”, 19:30. (Y.N.)



lilik gibi görünmekle birlikte bütünüyle anlaşılır gelen bir şeye kalkışır: Ölmüş sevgilisini hayata döndürmek ister. Ölümün gücünü ya da son sözü söylüyor olduğu gerçeğini sorgulamamaktadır; bütün insanlık adına ölümü yenmek ya da sonsuz yaşamı elde etmekle de ilgili değildir. O sadece tek bir kadını, sevgili Eurydike'sini geri istemektedir ve onu da sonsuza dek değil, sadece normal insan yaşamı süresince, bu dünyada onunla birlikte mutlu bir yaşam sürdürmek için ister. O halde Orpheus'un ölümler diyarına giriş teşebbüsü bir intihar girişimi olarak değil –o bir Werther veya Kleist değildi, hele bir Tristan hiç değildi– tamamen yaşama odaklı gözüpek bir girişim olarak, hatta yaşam uğruna çaresiz bir mücadele olarak ele alınmalıdır. Hatta Platon, *Şölen*'de onu bunun için suçlar: Phaidros, aşk için intihar etmeyi göze almayan ve canlıyken ölümler diyarına gitmeyi tercih eden “çıtkırıldım müzisyen” Orpheus'la alay eder. Sanki ölümler diyarına gitmek çocuk oynacağıymış gibi! Çünkü Orpheus, bu kahramanca davranışında, İsa'dan farklı olarak ilahî yardıma bel bağlayamaz; oysa –bazılarının dile getirdiği üzere– Apollon'un oğlu olduğundan Olympos'la iyi ilişkiler içinde olma ihtimali yüksektir. Tam tersine, ölümler diyarına doğru ilerlemekle bilerek ve isteyerek ilahî düzene meydan okumaktadır. Ayrıca, Nasıralı halefi gibi yaptıklarını davul zurnayla duyurmaz, planını önceden haber edip bundan medyatik bir olay devşirmek için havarilerini ve halkı etrafına toplamaz; tek başına, sadece kendine güvenerek gider, tek silahı telli çalgısı, sesi ve matem şarkıla-



rıdır. Sesi çok güzeldir –kendisi de bunun farkındadır– o kadar güzeldir ki o şarkı söylediğinde ölümler diyarını bekleyen köpek uysallaşır, ölümler diyarının kayıkçısı Kharon işi gücü bir yana bırakır, öç tanrıçaları mülayimleşir, Tantalos acısını hissetmez olur, Sisypheos bir anlığına uğraşına ara verip sesi dinler, huzurlarına çıkıp şarkısını söylediği yeraltının korkunç hükümdarları Persephone ve Hades bile bu davetsiz misafire acır.

Orpheus bundan sonra –Ovidius’un aktardığına göre– onu, itiraf edelim, çok cana yakın bulmamıza yol açan bir şey yapar: Talepte bulunmaz, haklarında ısrar etmez, “Çık ortaya Eurydike!” diye haykırmaz; herhangi bir şeyi kanıtlamanın derdinde değildir. Yalvarır ve meramını anlatır. Pazarlık eder.

Hiçbir şekilde, gölgeler alanına izinsiz girmek ve onlardan Eurydike’yi serbest bırakmalarını istemek suretiyle ölü ruhların hükümdarlarının sınırsız iktidarını sorgulamak gibi bir niyet taşımadığını söyler. “Sizler, ölümlü insanlığa en uzun hükmedenlersiniz,” der – bu herkesin malumudur ve Eurydike için de geçerlidir. Ama Eurydike –talihsiz bir kaza sonucu, bahtının karalığı, dünya işlerindeki bürokratik bir hata nedeniyle– zamansız, çok erken ölmüştür; zavalılığın ömrü, hayatının baharı ve sonbaharı haksız yere elinden alınmıştır. Elbette önünde sonunda, Orpheus’un kendisi ve bütün ölümlüler gibi o da ölümler diyarına gelecektir. Şimdi, sevgilisini dünyaya geri götürebilmesi için bu koparılmış yaşam zincirinin yeniden bitştirilmesini rica ettiğinde bunun mülkiyet

devri talebi olarak değil, vadeli bir ödünç alma olarak anlaşılması gerekir. Ödünç alınan zaten birkaç yıl ya da on yıllar sonra gerçek sahiplerine iade edilecektir. Dahası –bunu özellikle vurgular– oraya çıkarı için, kötü niyetle ya da merakından değil, sadece aşkı uğruna gelmiştir. Aşk, hiçbir ölümlünün yakasını kurtaramayacağı bir güçtür ve aşkın ışığı bazen ölümler diyarının en karanlık köşelerine bile sızabilir. Oranın hükümdarlarını bir zamanlar bir araya getiren şey de aşk değil miydi? Eğer efsaneler doğruysa, Hades’in kendisi de gençliğinde, tutkulu aşkının şevkiyle diğer tanrılarla olan anlaşmasını göz ardı ederek Persephone’yi çiçeklerle bezeli bir çayırılıktan alıp Orcus’a<sup>1</sup> götürmemiş midir? Hükümdarlara kendi gençliklerini, kendi aşklarını hatırlamaları ve aşk uğruna merhameti adaletin önüne koymaları ve Eurydike’yi serbest bırakmaları için yalvarır. Eğer bunu yapmazlarsa o da yaşayanların yanına dönmeyecek, orada ölümlerin arasında kalacaktır.

Bunların hepsini bir şarkıda dile getirir.

Orpheus’un bu söylevinin, Nasıralı İsa’nın kaba ve emredici konuşmasından çok daha hoş ve farklı olduğunu teslim edelim. İsa, ikna etme derdi olmayan, kayıtsız şartsız sadakat talep eden fanatik bir vaizdi. Kelamı emirlerle, tehditlerle ve mütemadiyen yinelenen, kati bir “Çünkü-ben-si-ze-derim ki”yle doludur. Tek bir insanı değil de bütün insanlığı sevme ve kurtarma derdinde olanlar her zaman böyle konuşmuştur. Ama Orpheus

1. Ölümler diyarı. (Y.N.)

sadece bu kadını, Eurydike'yi sever ve onu kurtarmak ister. Ses tonunun uzlaşmacı, dostane, savunucu olmasının, düz anlamıyla lütufkârlığı ve güzelliği yüceltici olmasının nedeni budur. Ve bakın şu işe ki, başarılı olur. Ölümler âleminin hükümdarları sevgilisini ona geri verir – ama herkesin bildiği gibi, yerüstüne çıkış yolunda, arkasından gelen sevgilisine dönüp bakmaması şartıyla.

Ve bir hata yapar. (Nasıralı asla hata yapmamıştır. Açıkça hata yaptığında bile, örneğin bir haini havarilerinden biri yaptığında, bu önceden hesaplanmış ve selamet planının bir parçasıdır.) Ama Orpheus insanlığı aşan planları ve yetileri olmayan bir insandır ve bu haliyle her zaman büyük bir hata, korkunç bir aptallık yapabilir – bu da bizim onu daha sempatik bulmamızı sağlar. Başarısı nedeniyle mutluluktan uçmaktadır – bunun için kim onu suçlayabilir ki? Ne de olsa daha önce kimsenin yapamadığı bir şeyi başarmıştır: Sevgilisini ölümden geri getirmiş, yaşama döndürmüştür. Yani neredeyse. Hemen hemen. Önünde kalan kısacık yol artık tehlike barındırmaz, diye düşünür. Artık ne ölümler diyarını bekleyen köpek ne de Erinys'ler<sup>1</sup> pusuda bekler; kaldı ki o, daha doğrusu onlar, yani Orpheus ve onun peşi sıra gelen sevgilisi, en yüksek mercinin iznini almışlardır. Bu noktadan sonra kötü ne olabilir ki? Hiçbir şey: Dava kazanılmış, zafer tamamına erdirilmiştir. Öyle düşünür. Ve mutluluğun verdiği taşkınlıkla tekrar şarkı söylemeye başlar, bu sefer

1. Öç tanrıçaları. (Y.N.)

matem şarkısı değil; yaşama, aşka, Eurydike'ye adanmış sevinçli bir ilahi vardır dilinde. Kendi şarkı söyleyişinin güzelliği onu öylesine mest eder ki, gözüpek girişimini bekleyen tehlikeyi küçük görür, belki de artık onu göremez – çünkü tehlike kendi içinden gelmektedir.

Unutmayalım ki Orpheus bir sanatçıdır ve bütün sanatçılar gibi kibirden muaf değildir; daha hoş bir ifadeyle: Sanatıyla gurur duymaktadır. Birçok sanatçı gibi o da kendisini seyreden, dinleyen, alkışlayan ya da hiç değilse ona tepki veren seyirciye, tavrına bakarak şarkısının etkisini ölçebileceği bir seyirciye muhtaçtır. Yeraltı dünyasına indiğinde sanatının muazzam bir etkisi olmuştur. Ovidius'un ifadesiyle, “solgun ruhlar ağlamaya başlamıştır”; sadece yalvardığı hükümdarlar değil, sayısız isimsiz ölü de ağlamıştır. Sesini duyan herkes, ayaklarına kapanmıştır – burada milyonlarca kişi söz konusudur. Ama şimdi, engebeli ve uçurumlarla dolu dönüş yolunda, ölülerden oldukça uzaklaşmış, canlılara yeterince yaklaşıp yaklaşamamışken artık sesini kimse dinlememektedir. Peşinden gelen tek bir kişi dışında. O da hiçbir şey söylememektedir. Acaba neden? Yoksa konuşması yasaklanmış mıdır? Bir kez bile olsa bir, “Bravo!” ya da “Ne kadar da güzel!” diyemez mi? Hiç değilse sevinçle ve hayranlıkla ellerini çırpamaz mı? Hâlâ orada mıdır acaba? Ya yolunu kaybetmişse? Ya da hiç peşinden gelmediyse? Yoksa onu... –şarkı söylemeye devam ederken aklından geçenler bunlardır; bu korkunç düşünceler kafasında dönüp durur çünkü o fazlasıyla nevrozludur, yani sıradan bir insandır–



yoksa onu başlarından atmak için kandırıp sevgilisini gerçekte peşine takmamışlar mıdır? Bu aldatmacayı fark etmesin diye mi saçma sapan bir şart koşup arkasına bakmasını yasaklamışlardır? O da aptal gibi oyuna gelmiş, bir ahmak gibi güle oynaya, kimseciklerin olmadığı bu yolda yürümeye koyulmuştur!.. Şarkı söylemeye devam eder, öfkelendikçe, kuşkulandıkça –kim tarafından, bilmeden– işitilmek için sesini yükseltir: Eurydike, Eurydike!..

Hiçbir opera sanatçısı sırtını seyirciye dönerek uzun süre şarkı söylemeye dayanamaz – yönetmen dil dökerek ya da tehdit ederek bunu ondan bin kere talep etmiş olsa bile. Bunu yapamaz. Bu, onun doğasına aykırıdır. Sanatı ve *raison d'être*'i<sup>1</sup>, ruhunu gözler önüne sermekten ibaret olan sanatçı kendini üretmek *zorundadır*, ruhunun yansımasını görebilmek için seyircisine dönmek *zorundadır*. Ve yasaklanmış olsa da önünde sonunda yapacaktır bunu.

Arkasına bakamamanın ve belki de başından beri aldatılmış olduğunu düşünmenin ıstırabıyla kıvranan Orpheus şaşırtıcı derecede uzun bir süre buna dayanmıştır. Vergilius, onun kontrolünü kaybettiğinde halihazırda emin ellerde olduğunu, bu dünyaya dönmüş, “ışığın eşiğinde” olduğunu yazar. Muhtemelen döndüğünde sevgilisini arkasında görmeyi bile beklememektedir artık. Tanrıların sahtekârlığına katlanabilir, öfke ve intikam düşüncelerine sığınabilirdi. Ama arkasını döndüğünde şaş-

1. (Fr.) Var olma nedeni. (Y.N.)



kınlıkla, dahası dehşetle onun hâlâ orada olduğunu görür: İki adım gerisindeydi fakat hâlâ sınırın öte tarafında duruyordu – ve Orpheus onu kendi hatası yüzünden kaybeder. Kadın en az onun kadar dehşete düşmüş bir ifadeyle ona bakmış, tarifsiz bir melankoliyle ama hiç serzenişte bulunmadan belli belirsiz bir “Elveda” demiş ve sonsuza değin Orcus’ta kaybolmuştur.

Orpheus'un hikâyesi bugün bile bizi derinden etkiler çünkü bir başarısızlık hikâyesidir. İnsan varoluşunun o gizemli ve kadim iki gücünü, ölümü ve aşkı uzlaştırmaya ve daha yabani olanının en azından küçük bir ödün vermesini sağlamaya yönelik o muhteşem girişim, nihayetinde başarısızlıkla son bulmuştur. Öte yandan, İsa'nın hikâyesi en başından acı sonuna kadar zaferlerle dolu bir hikâyedir. Sadece iki kere insani bir zayıflık sergilemiştir: Getsemani'de bir anlığına misyonundan şüpheye düştüğünde ("Mümkünse, bu kâse benden uzaklaştırılsın."<sup>1</sup>) ve daha sonra, çarmıha gerildiğinde hiç beklenmedik ve plana hiç uymayan son sözleriyle: "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?"<sup>2</sup> Ama bu çaresizlik çığlığı sadece ilk iki İncil' de kaydedilmiştir. Daha sonra ka-

1. Yeni Ahit, "Matta", 26:39. (Y.N.)

2. Yeni Ahit, "Markos", 15:34; "Matta", 27:46. (Y.N.)

leme alınan Luka ve Yuhanna incillerinde, muhtemelen politik açıdan doğru olmadığı düşünüldüğünden bu cümle, kendinden emin, “Baba, ruhumu ellerine bırakıyorum!”<sup>1</sup> sözleriyle ya da yukarıda alıntıladığımız “Tamamlandı!” ifadesiyle değiştirilmiştir.

Peki ya aşk nerede? Bahsettiğimiz o şehvani ve talepkâr, harekete geçirici Eros nerede? Burada yok. Eros İsa’ya görünmez. Şeytan onu baştan çıkarmaya çalışırken bunu biliyordu. O genç marangozu ağına düşürmek için *à volonté*<sup>2</sup> güzel kız ya da oğlan işe yaramayacaktı. Onun ilgisini çeken tek şey *iktidardı*. İşte bu yüzden Şeytan, önünde diz çöküp kendisine tapınması halinde “bu dünyanın bütün krallıklarına” hükümdarlık vaat etti – bildiğimiz gibi beyhude bir denemeydi bu; İsa iktidardan vazgeçmeyi aklından bile geçirmedi gerçi ama onu elde etmek için tercihini daha güçlü olan diğer cepheden yana kullandı.

Onun bu hesaplayıcı yanı, (neredeyse) hiç sarsılmayan özdenetimi, Eros’un çılgınlığına karşı bağışıklığı Nasıralı İsa kişiliğine bir soğukluk, bir mesafe ve insanlık dışılık katar. Ama belki ondan çok fazla şey bekliyoruz. Belki o gerçekten de sadece bir tanrıydı.

Bu noktada Orpheus bize daha yakındır. Coşkun duygusallığı ve daha sonraki tuhaflığına rağmen, fanatikliğe kaçmayan cesaretiyle, medeni tutumuyla, yumuşak kurnazlığı ve zekâsıyla, ba-

1. Yeni Ahit, “Luka”, 23:46. (Y.N.)

2. (Fr.) Sınırsız sayıda. (Y.N.)

şarısızlığına rağmen ve tam da o yüzden bize daha yakındır. Orpheus kuşkusuz daha insan olanıdır.